



# **VÄRIMÄÄRITTELY KATSOJAKOKEMUKSEN VAHVISTAJANA ELOKUVASSA**

Sabina Köteleki

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2015  
Elokuva ja televisio  
Leikkaus

# TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Elokuvan ja television koulutusohjelma  
Leikkaus

SABINA KÖTELEKI:

Värimäärittely katsojakokemuksen vahvistajana elokuvassa

Opinnäytetyö 46 sivua, joista liitteitä 0 sivua  
Toukokuu 2015

---

Kirjallisessa opinnäytetyössäni käsitellään elokuvien värien käyttöä ja värimäärittelyä katsojakokemuksen vahvistajana. Sen tarkoituksena on osoittaa, että tarkasti mietityllä ja luovasti toteutetulla värimäärittelyllä pystytään ratkaisevasti vaikuttamaan katsojan tulkintaan ja parantamaan sitä. Katsojan ei tarvitse olla värien symboliikkaan tai jälkituotantotekniikoihin perehtynyt ihminen ymmärtääkseen elokuvien värien narratiivista voimaa, sillä ihmiset reagoivat väriin täysin vaistonvaraisesti evoluution, kulttuurin ja henkilökohtaisten kokemusten johdattamana. Tutkin elokuvien värien käyttöä niin tuotannollisesti kuin jälkituotannollisesti ja havainnollistin niiden soveltamia tekniikoita katsojakokemukseen vaikuttamisessa kuvakaappauksilla ja kuvakollaaseilla. Lisäksi opinnäytetyössä käydään läpi tekemääni värimäärittelyä lyhytelokuviin Noidantuli ja Talventuoja.

Värimäärittely on sekä narratiivisesti että visuaalisesti tärkeä jälkituotannon työkalu, joka suo tekijöille merkittävän draamallisen kontrollin. Elokuvaan tulee tietenkin väriä lokaatioista, lavastuksesta, rekvisiitasta, puvustuksesta ja maskeerauksesta, mutta kaikkien niiden ominaisuuksia ja tehoa voidaan muokata värimäärittelyssä. Värimäärittelyn avulla voidaan antaa katsojalle visuaalista informaatiota ja vahvistaa elokuvan tunnelmaa, teemoja ja hahmokaaria.

Vaikka elokuvien tekotavoissa ja täten myös värimäärittelyssä esiintyy toisinaan samankaltaisuutta, ei kaikkea värimäärittelyä kannata leimata mielikuvituksettomaksi säätimien vääntelyksi. Sekä visuaalisesti, narratiivisesti että teemallisesti kauniita elokuvia tehdään koko ajan, eikä kaupallinen ilmekään ole aina pahasta, kunhan sen liikakäyttöä vältetään. Katsojien sisäänrakennettua visuaalista älykkyyttä hyödyntämällä elokuvantekijät voivat taata yleisölleen rikkaan, mielenkiintoisen ja palkitsevan katsomiskokemuksen.

---

Asiasanat: väri, värimäärittely, katsojakokemus, visuaalisuus

## **ABSTRACT**

Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Film and Television  
Editing

**SABINA KÖTELEKI:**

Color Grading for Movies as an Enhancer of Viewer Experience

Bachelor's thesis 46 pages, appendices 0 pages  
May 2015

---

The purpose of this thesis was to point out that the viewer's interpretation can be influenced and enhanced with carefully thought out and creatively executed color grading. The theoretical sections explore the existence of color, color psychology and the main tasks of color grading. The interpretive section demonstrates the usage of color in movies - both in production and post-production - with screenshots and image collages. The empirical part consists of a case study in color grading two short films, Gallagas and Talventuoja.

The results of this thesis suggest that with the help of color grading the viewer can be given visual information and the mood, themes and character arcs of a movie can be strengthened. Color grading as a post-production tool is just as important as editing and sound design.

The findings indicate that by taking advantage of the viewers' built-in visual intelligence moviemakers can guarantee their audience a rich, interesting and rewarding viewing experience.

---

Key words: color, color grading, viewer experience, visuality

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	VÄRI .....	6
2.1	Värin fysiikka ja olemassaolo ihmiselle .....	6
2.2	Värien psykologia .....	8
2.2.1	Punainen.....	8
2.2.2	Keltainen .....	9
2.2.3	Sininen .....	9
2.2.4	Vihreä.....	9
2.2.5	Musta.....	10
2.2.6	Valkoinen .....	10
3	VÄRI ELOKUVASSA.....	11
3.1	Väri työkaluna.....	11
3.1.1	Väri visuaalisena informaationa.....	11
3.1.2	Väri paljastajana, ärsykkeenä ja ennustajana .....	14
3.1.3	Tunnelma.....	17
3.1.4	Hahmo- ja maailmankehitys .....	21
4	VÄRIMÄÄRITTELYN MERKITYS ELOKUVALLE .....	25
4.1	Digitaalinen dynamiikka.....	25
4.2	Värimäärittelyn tekniikka .....	26
4.3	Värimäärittelyn keskeiset tehtävät .....	26
4.3.1	Tasapaino kuvissa ja kohtauksen sisällä .....	27
4.3.2	Avainelementin ulkoasu ja digitaalinen valo .....	27
4.3.3	Kontrasti.....	29
4.3.4	Laadunvalvonta ja erikoisefektit.....	30
4.3.5	Tulkinnan rakentaminen.....	31
5	TAPAUSTUTKIMUS LYHYTELOKUVIIN NOIDANTULI JA TALVENTUOJA .....	32
6	POHDINTA.....	40
	LÄHTEET.....	41

## 1 JOHDANTO

Väri on niin jokapäiväinen visuaalinen kokemus, ettei sen mahdollisuuksia narratiivisena, informatiivisena ja tulkinnallisena elementtinä tule usein ajatelleeksi. Katsoessamme elokuvia näemme tietenkin kuvausta, valaisua, näyttelyä, leikkausta ja ääntä, mutta sekä kaiken edessä että taustalla näemme myös värejä. Ne kertovat, vihjailevat, ennustavat, paljastavat, miellyttävät ja ärsyttävät. Väri voi olla elokuvassa niin tukija kuin riitauttaja ja sen käyttö voi olla suoraviivaista tai ironista. Elokuvan väreistä puhuttaessa värimäärittelyn osuus tuntuu kuitenkin usein unohtuvan. Lokaatiot, lavastus, rekvisiitta, puvustus ja maskeeraus ovat tietenkin pääasiallisia värien lähteitä, mutta elokuvakamerat eivät tallenna valmiiksi värillisesti täydellistä kuvaa, joten värimäärittely on tarpeen. Värimäärittely on leikkauksen ja äänitöiden rinnalla äärimmäisen monipuolinen ja arvokas työkalu halutun visuaalisen ilmeen saavuttamisessa ja katsojakokemuksen palvelemisessa.

Kiinnostuin värimäärittelystä kaksi vuotta sitten, kun lupauduin värimäärittelemään kuvaamani lyhytelokuvan. Vaikka lopputulos ei ollut kaunis, innostuin projektin myötä värimäärittelyn mahdollisuuksista ja opintojeni lähestyessä loppuaan tajusin haluavani jonakin päivänä työllistyä värimäärittelijäksi. Sivusin värimäärittelyä myös seminaarityössäni, mutta halusin kasvattaa sen osuutta opinnäytetyötäni varten. Digitaalinen värimäärittely on nykypäivänä niin olennainen osa elokuvan visuaalisen ilmeen rakentamisessa, että se ansaitsee enemmän positiivista ja arvostavaa huomiota.

Puhun väreistä aluksi yleisemmällä tasolla ja pureudun sitten värimäärittelyyn. Rajasin aiheeni värimäärittelystä siihen, kuinka sillä voidaan vahvistaa katsojakokemusta. Elokuvan värimaailma ja värisymboliikka on toki päätetty jo tuotantosuunnittelussa, mutta värimäärittelyllä niitä voidaan tehostaa entisestään. Jälkituotannossa on vielä mahdollisuus hioa elokuvasta väreiltään mahdollisimman palkitseva kokemus katsojalle niin visuaalisesti, symbolisesti kuin narratiivisestikin. Havainnollistan aihettani etenkin elokuvien kuvakaappauksilla ja kuvakollaaseilla, mutta käytän lähteinäni myös kirjallisuutta, nettiartikkeleita ja haastatteluja. Tapaustutkimukseni käsittelee tekemääni värimäärittelyä lyhytelokuviin Noidantuli ja Talventuoja.

## 2 VÄRI

### 2.1 Värin fysiikka ja olemassaolo ihmiselle

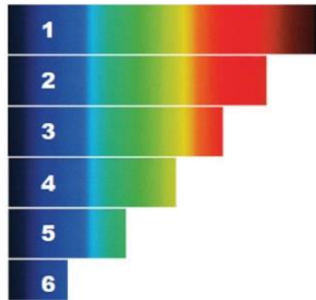
Väri on tieteellisesti mitattavissa olevaa aallonpituutta. Teknisesti ottaen se ei kuitenkaan ole itsessään olemassa luonnossa, vaan ihminen kokee värin vasteena eri taajuiselle valolle. Valo taas on sähkömagneettista säteilyä. Värin aistimus on yhteistyötä silmän havainnoinnin ja aivojen tulkinnan välillä, minkä johdosta väri on hyvin henkilökohtainen asia. Värien käsite siis pohjautuu fysiikkaan, mutta silmän ja aivojen kombinaation ja koordinaation ansiosta se on paljon enemmän kuin pelkkä luonnonilmiö.

Teoksessaan *Colour – The definitive guide for serious digital photographers* (2005) Freeman toteaa värin olevan aiheena niin rikas ja monitahoinen sen kolmen olemassaolon tason johdosta: fysikaalisen, fysiologisen ja psykologisen. Ne ovat keskenään erilaisia, mutta myös yhteen lomittuvia. Jotta ihmisellä olisi hyvä ote väriin ja sen käyttöön, tulisi hänen täten ymmärtää kaikkia kolmea. Ensinnäkin, Freeman (2005, 6) jatkaa, värillä on objektiivinen todellisuus, jonka sisällä se tottelee fysiikan lakeja. Toisekseen väristä tulee kuitenkin mielekästä vain silloin kun sitä havaitaan, mikä vaatii silmän ja aivojen kombinaatiota alkaen verkkokalvojen tappisolujen värierottelukyvystä. Kolmanneksi värillä on monia erilaisia assosiaatioita, joista kaikkia ei todellakaan vielä ymmärretä, mutta jotka ovat herättäneet loputtomasti ristiriitaisia mielipiteitä. (Freeman 2005, 6.)

Freeman (2005, 6) päättää teoksensa esittelyosion luettelemalla muutamia eri tapoja värien assosiaatioihin; väri yhdistettynä lämpötilaan (lämpimät punaiset, kylmät siniset); väri yhdistettynä mielentilaan; väri yhdistettynä yhteiskunnalliseen asemaan. Assosiaatiot vaihtelevat ajan ja kulttuurien halki, yhteiskunnista yksilöihin. Kaikkien näiden mielipidesäikeiden ja symboliikan erottelu on mahdotonta, ja kuitenkin ne vaikuttavat siihen miten havaitsemme väriä. (Freeman 2005, 6.) Väri ei ole vain näköaistin havainto. Se on kokemus.

Wetzer (2000, 89) on todennut, että värien vaikutus ihmiseen ulottuu kokonaisvaltaisesti sekä ruumiilliseen eli fyysiseen ja sielulliseen eli psyykkiseen olomuotoon. Värin olemassaolon merkityksiä ja vaikutuksia ihmiselle on vaikeaa tarkastella sellaisella käsitteellisellä lähestymistavalla, joka ottaisi huomioon sekä yksilön näkökulman että toisaalta värien yleistämisen esimerkiksi viestinnällisiin tarpeisiin, kertoo Huttunen (2005,

34). Tätä ongelmaa varten Huttunen (2005, 35) on esittänyt kuusitasoisen mallin, joka kulkee yleisestä yksityiseen.



KUVA 1. Värin vaikutus ja merkitys yleisestä yksityiseen (Värioppi.fi)

Kaaviokuvan palkkien pituudet pyrkivät ilmaisemaan hyvin pelkistetyksi vaikutus- ja merkitystasojen välistä yleistettävyyden astetta. (Huttunen 2005, 34–35.) Tasot etenevät yhdestä kuuteen seuraavasti: arkaainen taso 1, arkaainen taso 2, kulttuurihistoriallinen taso, sosiaalinen taso, kognitiivinen taso, tunnetaso. Täten palkit merkitsevät sitä, että ensimmäinen arkaainen taso eli anatomis-neurologinen taso vaikuttaa ihmisen värikäsitukseen eniten, kun taas viimeinen eli henkilökohtainen elämystaso vähiten. Huttunen (2005, 35) tosin selventää, että etenkin tasoilla 4-6 on suuri merkitys yksilöllisen elämänhistorian kannalta, jolloin tasojen välistä jyrkkää luokittelua on tarkasteltava lähinnä teoreettisesta näkökulmasta.

”Ensimmäisellä arkaaisella tasolla tarkoitetaan alkukantaisia ja tahdosta riippumattomia, ihmisen anatomisen ja neurologisen perimän säätelemiä kehon toimintoja”, toteaa Huttunen (2005, 35). Tällä tarkoitetaan biologisen evoluution vaikutusta tasalämpöisessä nisäkkäässä. Toisessa arkaaisessa tasossa eli neuropsykologisessa tasossa aivot oppivat näkemään biologisen evoluution perimän ehdoin. Tällä tasolla toiminta on primitiivistä ja vaistonvaraista, mutta sitä voidaan tietoisesti vahvistaa tai vaimentaa. Kulttuurihistoriallinen taso kattaa kulttuuriperinnön visuaalisen vaikutuksen ihmisten elämään. Sosiaalisella tasolla yksilön kehitykseen, ajatteluun ja toimintaan vaikuttavat yhteisöllinen ja sosioekonominen ympäristö sekä kasvatus. Kognitiivinen taso on älyllinen – se tiedostaa ja rationalisoi yksilön ymmärtämisen ja tietämisen kautta. Viimeisellä eli emotionaalisella tasolla yksilön ajattelua ja käyttäytymistä ohjaavat kokonaan tai osittain tiedostamattomat ja voimakkaat tunteet. (Huttunen 2005, 35–43.)

## 2.2 Värien psykologia

Rihlama (1999, 105) on todennut värien ja ihmisen välisen vuorovaikutuksen olevan kaksisuuntaista – ihmiset ilmaisevat sekä päivän tuntemuksiaan että syvempiä ominaisuuksia väreillä ja värit myös vaikuttavat miellyttävyyteen, mielialaan ja tunteisiin monin eri tavoin. Rihlama (1999, 106) jatkaa kertomalla tämän kaksisuuntaisuuden mahdollistavan värien hyödyn sekä yksilön että ihmiskunnan kannalta. Rihlama (1999, 106) listaa useita käyttöjä väreille, joista symboliikka liittyy niin uskonnollisuuteen kuin maallisuuteen, niin objektiiviseen kuin henkilökohtaiseen, niin psykologiseen, fysiologiseen kuin fyysiseen. Muita Rihlaman (1999, 106) luettelemia käyttötarkoituksia väreille ovat muun muassa luoda ja muokata käsityksiä pinnoista ja tiloista, tiedon tunnisteina, persoonallisuuden ilmaiseminen, mielialojen tulkinta, tyylikkyyden symboliikka, musiikkielämysten kuvaaminen, lavaesitysten efektoiminen, valtiollisten ja heraldisten värien ilmaiseminen sekä symboleina viittaamaan eri vuodenaikoihin. Yhdistettäessä värejä merkityksiin on kuitenkin syytä olla tarkkana: värit voivat saada aivan päinvastaisia merkityksiä riippuen asiayhteydestä ja kulttuuriympäristöstä, selventää Arnkil (2007, 146). Myös värin täsmällinen vivahde, ympäröivät värit, tekstuuri ja muut visuaaliset ominaisuudet tuovat oman mausteensa merkityskokonaisuuteen.

### 2.2.1 Punainen

”Kirkkaanpunainen on visuaalista kofeiinia”. (Bellantoni 2005, 36.) Se on yksi hellittämättömmistä ja voimakkaimmista väreistä, joka kerää välittömästi huomiota ja aiheuttaa lisäksi monia vahvoja assosiaatioita, toteaa Freeman (2005, 32). Wetzner (2000, 91) kertoo punaisen olevan hyvin aktiivinen, kiihottava ja stimuloiva, mutta se voi olla myös ärsyttävä, järkyttävä ja väärässä ympäristössä ahdistava. Tämä ei liene mikään ihme, sillä tuli ja veri ovat punaisia. Näiden kahden yhdistelmä luo helposti konnotaatioita väkivaltaan, sotaan ja liekehtivään tuhoon. Freemanin (2005, 34) mukaan punainen on emotionaalisesti elinvoimainen, maanläheinen, vahva ja lämmin – jopa kuuma. Sen seurauksena, Freeman (2005, 34) täsmentää, punainen voi tuoda toisaalta mieleen intohimon tai kuumaverisyyden ja toisaalta taas helvetillisyyden, aggression ja vaaran.



### 2.2.2 Keltainen

Keltainen on kaikista väreistä kirkkain ja loistavin (Rihlama 1999, 108). Freeman (2005, 36) kertoo keltaisen olevan ilmaisuvoimallisesti tarmokas ja pistävä, mitä luultavasti auttaa assosiaatio sitruunoihin ja niiden karvaaseen makuun. Keltaisen ekspressiivisten ja symbolisten assosiaatioiden välillä ei ole selkeää erottavaa linjaa. Suurin osa sen ponnekkuudesta johtuu sen laajimmalle levinneestä symbolisesta lähteestä: auringosta. Täten keltaisuus on myös valoa. Toinen hyvin konkreettisen pohjan omaava symbolinen assosiaatio keltaiselle on kulta. (Freeman 2005, 36–37.) ”Tummien värien kanssa se muodostaa näkyvimpiä väriyhdistelmiä, jotka havaittavuutensa ansiosta ovat hyödyllisiä mutta jatkuvassa kosketuksessa näkökenttään ärsyttävät”, toteaa Wetzer (2000, 93).

### 2.2.3 Sininen

Taivas ja vesi. Nämä kaksi hyvin helposti löytyvää luonnonilmiötä toimivat lähteenä sinisen ensisijaisimmalle symboliikalle. Wetzer (2000, 94) luonnehtii sinisen olevan kuin ”ääretön antimateria, kylmä ja etäinen, sähköinen, mietiskelyn ja uskon väri sekä yliaistillisen oivalluksen ja ilmestyksen väri”. Mutta ennen kaikkea sininen on ilmaisuvoimaltaan viileä ja se voi jopa aiheuttaa tuntemuksen todellista alhaisemmasta lämpötilasta, toteaa Freeman (2005, 41). Sinisen luomat vaikutukset ovat lähinnä vastakohtia punaiselle – me koemme sen rauhoittavana ja vapauttavana, kertoo Rihlama (1999, 109). Toisaalta sininen ympäristö tekee ihmisistä passiivisia ja introspektiivisiä. Se on väri jonka pohjalta voi ajatella, muttei toimia. (Bellantoni 2005, 116.)

### 2.2.4 Vihreä

Vihreä on luonnon pääväri, muistuttaen ihmisiä elämän mahdollistavista kasveista ja metsistä. Täten sen assosiaatiot ja symbolismi, jotka ovat suurimmaksi osaksi positiivisia, pohjautuvat nimenomaan luonnosta, toteaa Freeman (2005, 44). Vihreä on kasvun väri ja täten se tuo mukanaan viittauksia toivoon ja edistymiseen. Samoista syistä keltavihreä viestii keväänomaisesta nuoruudesta. (Freeman 2005, 44.) Toisaalta vihreä on hyvin ristiriitainen, huomauttaa Bellantoni (2005, 194). Se voi viestittää terveydestä ja elinvoimasta, mutta myös vaarasta ja mädäntymisestä. Juuri kasvikunnan positiivisten

assosiaatioiden ansiosta vihreää voi käyttää voimakkaana ironian työkaluna. (Bellantoni 2005, 194.) Onkin kenties paradoksaalista, että kaikista näistä periaatteissa myönteisistä assosiaatioista huolimatta vihertävää sävyä kuvassa pidetään epämiellyttävänä, pohtii Freeman (2005, 46). Psykologiset syyt tämän ristiriitaisuuden takana ovat monimutkaiset, mutta yleisesti ihmisillä on synnynnäinen mieltymys lämpimään, Freeman (2005, 46) toteaa. Vihreää yhdistetään myös vahingollisuuteen, myrkyllisyyteen, pahoinvointiin ja kateuteen, kertoo Wetzer (2000, 93).

### **2.2.5 Musta**

Musta edustaa värin puutetta ja alkukantaista tyhjyyttä (Sensational Color 2014), linkittyen etenkin äärettömään ulkoavaruuteen ja kuolemaan (Wikipedia 2014). Länsimaisessa kulttuurissa musta yhdistetään kaiken loppuun, kipuun, suruun ja pimeyteen, toteaa Rihlama (1999, 110). Arnkilin (2007, 98) mukaan se on ehdoton ja ankara, mutta myös yksiselitteinen ja selkeä. Koska musta on värinä tiheyden ja kiinteyden ääripää, se tarvitsee muiden värien kontrasteja muodostaakseen minkäänlaisen kuvan, Freeman (2005, 52) toteaa. Sen komplementaarisuus saa muut värit loistamaan kirkkaampina kuin koskaan ja täten mustalla on elävöittäväkin vaikutus (Rihlama 1999, 110). Vaikka musta ei puhtaimmillaan sisällä yksityiskohtia, se on Freemanin (2005, 52) mukaan välttämätön elementti kuvan tiheyden ja rikkauden saavuttamiseksi.

### **2.2.6 Valkoinen**

”Valkoinen jättää kaiken avoimeksi”, toteaa Rihlama (1999, 109). Vaikka valkoinen on teoreettisesti kaiken värin ja sävyn puutetta, se on käytännössä väreistä herkin ja hienostunein (Freeman 2005, 54). Se heijastaa kaikki värit ja on tyyni ja puhdas niin fyysisessä kuin psyykkisessä mielessä, kertoo Wetzer (2000, 95). Valkoinen edistää mentaalista selkeyttä, rohkaisee meitä selviämään vastoinkäymisistä sekä mahdollistaa uuden alun (Sensational Color 2013). Se on myös antautumisen ja rauhan merkki.

### 3 VÄRI ELOKUVASSA

#### 3.1 Väri työkaluna

Värin arvo elokuvassa piilee siinä, että se mahdollistaa taiteelliset vaikutukset ollessaan samanaikaisesti luonnonvoima visuaalisessa todellisuudessa, toteaa Costa (2011, 340) Nealeen (1985) viitaten. Väri on elementti, jonka katsojat harvoin tunnistavat manipulointikeinoksi. Teoksessaan *If it's Purple, Someone's Gonna Die* (2005) kirjailija Patti Bellantoni esittää, ettei se suinkaan ole me ketkä päätämme mitä väri voi olla, vaan väri kykenee itsessään määrittämään mitä ajattelemme ja tunnemme. Viisaan elokuvantekijän käsissä väri voi olla voimakas työkalu tarinan alitajuntaiseen kerrostamiseen, Bellantoni (2005, 29) toteaa. Jos jäämme tietämättömiksi tälle tahtomme alla olevalle voimalle, suurin osa kontrollista luovutetaan sattuman käsiin. Aikomuksistamme huolimatta väri tulee aina herättämään tunteita ja lähettämään signaaleja. Oli väri siis valkokankaan ulkopuolella tai ei, elokuvantekijän on oleellista tietää mitä hän on tekemässä. (Bellantoni 2005, 29.)

##### 3.1.1 Väri visuaalisena informaationa

Ajatuksiin ja tunteisiin vaikuttaminen eivät ole värin ainoat tarkoitukset elokuvassa. Tiettyjen värien yhdistäminen tiettyihin henkilöhahmoihin, tapahtumiin ja lokaatioihin tarjoaa katsojalle hienovaraista, mutta olennaista informaatiota. Elokuvassa *Traffic* (2000, ohjaus Steven Soderbergh) jokaisella tarinan tasolla on yksilöllinen ulkoasu, jotka saavutettiin käyttämällä kolmea eri filmiä ja jälkituotantotekniikkaa (Internet Movie Data Base 2014). Surua ja masentuneisuutta tavoitteleva tarina on kylmän sinertävä, erään hahmon loistokasta elämäntapaa kuvaava tarina on kirkas ja kyllästetty pääväreillä ja kolmantena Meksikon rosoisuutta heijasteleva tarina on rakeinen ja polttavan kellertävä. Tällainen värierottelu sekä tukee kunkin tarinatason teemoja että auttaa katsojaa hahmottamaan juonen kulkua. *Matrix*-elokuvassa (1999, ohjaus Lana ja Andy Wachowski) värejä käytetään korostamaan vastakkaisten todellisuuksien ideaa. Kaikki matriisiin eli keinotodellisuuden sisällä tapahtuvat kohtaukset ovat vihertäviä, kun taas oikea maailma on sinertävä. Tämä toimii alitajuntaisena visuaalisena vihjeenä katsojalle ja helpottaa rinnastettujen maailmojen erottamista toisistaan. Jos elokuvan väripaletit

olisivat satunnaisia, teema ristiriitaisista todellisuuksista jäisi paljon heikommaksi ja epäyhtenäisemmäksi. (Lee 2013.)



KUVA 2. Vihreä matriisi ja sininen todellisuus *The Matrix*-elokuvassa (Hitboxteam)

Koska väreillä on oma kielensä, niillä voi visuaalisesti auttaa määrittelemään hahmokaaria tai lisätä tarinaan tasoja, toteaa Bellantoni (2005, 26). Bellantoni (2005, 26) jatkaa esimerkillä elokuvasta *Malcolm X* (1992, ohjaus Spike Lee), jossa päähenkilön uhmakkaita huligaanivuosia kuvastaa punainen, vankilatuomiota mietiskelevä sininen ja valaistunutta aikaa Mekassa kultainen. Jokainen näistä väreistä kerrotaa päähenkilön matkaa ja vaikuttaa yleisöön eri tavalla (Bellantoni 2005, 26). Rikosdraamasarjassa *Hannibal* (2013 alkaen, luonut Bryan Fuller) päähenkilöä ympäröivä synkkenevä ja kylmenevä värimaailma heijastelee suoraan tämän murenevaa mielentilaa. Ensimmäisen tuotantokauden lopussa hahmo lähes hukkuu pimeyteen. Se symboloi tämän matkaa kohti hulluutta, petosta ja pahinta mahdollista tilannetta. Elokuviissa *Adelen elämä* (2013, ohjaus Abdellatif Kechiche) ja *Blue Ruin* (2013, ohjaus Jeremy Saulnier) sinisen sävyt symboloivat päähenkilöiden eri tunnetiloja ja teemoja. *Adelen elämän* englanninkielinen nimi on *Blue Is The Warmest Color*, mikä viittaa suoraan Adelen rakkauden kohteeseen, sinitukkaiseen Emmaan. Seurustelusuhteen aikana sininen edustaa elokuvassa Adelen uteliaisuutta, ekstaasia, aistillisuutta ja ihastusta. Kun suhde kariutuu, sinisestä tulee melankolinen ja haikea. Emma ei enää värjää hiuksiaan sinisiksi ja täten rakkauden ”sininen lämpö” kaikkoo naisten väliltä. *Blue Ruin*issa sininen on yhtä kuin päähenkilön kosto – aluksi syyllinen ja epävarma, mutta lopulta kylmäverinen, päättäväinen ja laskelmoitu.



KUVA 3. *Adelen elämän* viimeinen kuva, jossa sininen kuvastaa – kenties – Adelen ylitsepääsyä Emmasta (Tumblr)



KUVA 4. Sinisen sävyjä ja pilkahduksia elokuvassa *Blue Ruin* (Tumblr)

Värillä voi symbolisten toimintojen lisäksi olla funktio eri aikakausien ja eri maailmojen erottajana ja edustajana. Elokuvassa *Pan's Labyrinth* (2006, ohjaus Guillermo del Toro) liikutaan kahden maailman välillä – fantasiassa ja todellisuudessa. Fantasiamaailma kylpee lämpimissä karminpunaisen ja kullanruskean sävyissä, kun taas päähenkilön karua elämää kuvastetaan todellisessa maailmassa sinisillä ja harmailla väreillä. Elokuvan

kehittyessä ja kahden narratiivin yhdistyessä myös värit sekoittuvat. *American Cinematographer*-lehden haastattelussa Guillermo del Toro toteaa värien sekoittumisen olevan saastumisprosessi, jossa toinen maailma infektoi toista ja päähenkilön fantastinen maailmankuva realisoituu yhtä todelliseksi kuin antagonistien (Calhoun 2007). Elokuvan kuvaaja tarkentaa vielä värien käytön auttaneen häntä ja del Toroa löytämään sellaisen kielen, joka auttaisi yleisöä ymmärtämään elokuvan kompleksisuuden (Calhoun 2007).



KUVA 5. Todellisuuden ja fantasiamaailman värit *Pan's Labyrinth*-elokuvassa (Robertmills.me)

### 3.1.2 Väri paljastajana, ärsykkeenä ja ennustajana

Väri tukee sisältöä, mutta sillä voi aiheuttaa myös ristiriitoja. Värin käyttäminen vastoin väripsykologian ja yleisen symboliikan asettamia oletuksia muokkaa katsojan suhtautumista kohtauksien yleistunnelmaan sekä henkilöhahmoihin. Esimerkiksi elokuvassa *Royal Tenenbaums* (2001, ohjaus Wes Anderson) katsojan asenne päähenkilöä kohtaan muovautuu merkittävästi sen mukaan, millä väreillä hänet ympäröidään. Royal Tenenbaumin hahmo on häikäilemätön perheenpää ja hänen tekonsa ovat halveksuttavia, mutta koska hän on purukuminpinkin ympäröimä, katsoja osaa vaistonvaraisesti olla ottamatta häntä vakavasti. Väri tekee hänestä hupsun. (Bellantoni 2005, 29.)





KUVA 6. Gene Hackmanin esittämä Royal Tenenbaum (Lypophrenia)

Hullfish (2009, 206) on todennut Wagneriin (2008) viitaten, että myös väritilan ruudunsisäisellä sommittelulla ja sijoittelulla on omat symboliset merkityksensä. Värejä piilotetaan kuvien taka-alalle niin yksittäisiin objekteihin kuin suuremmille pinnoille. Tällöin katsoja ei usein edes huomaa niitä, mutta siitä huolimatta hyvin nopeatkin väripilkahdukset muokkaavat katsomiskokemusta. Kun päähenkilöt lähtevät metsästämään *Tappajahain* (1975, ohjaus Steven Spielberg) nimikkohaita, kamera-ajojen taustalla välähtelee keltaista. Keltainen on tarmokas ja energinen, mutta tässä tapauksessa se on visuaalinen ärsyke - merkki vaaran lähestymisestä. Itse haita jopa houkutellaan keltaisella tynnyrillä. Toinen esimerkki vaaran ennakoimisesta keltaisella on elokuvassa *Drag Me To Hell* (2009, ohjaus Sam Raimi). Aina kun päähenkilö on joutumassa demonin hyökkäyksen uhriksi, kuvassa on jotakin keltaista. Hän jopa pukee päälleen keltaisen mekon ja suorastaan ”kutsuu” vaaran luokseen. Elokuvan kliimaksissa eli demonin manauksessa keltaista on kaikkialla ja yleensä miellyttäväksi koetut lämpimät sävyt tuntuvat tukahduttavilta ja helvetillisiltä.



KUVA 7. Keltainen vaaran värinä *Drag Me To Hell*-elokuvassa (Tumblr)

Perinteisempää vaaran väriä eli punaista taas käytetään taitavasti elokuvassa *We Need To Talk About Kevin* (2011, ohjaus Lynne Ramsay). Se toimii kautta elokuvan ajan vihjeenä ja muistutuksena katsojalle pinnan alla piilevästä väkivallan uhasta. Jopa viaton punaisuuden lähde, kuten hillo voileivän päällä, on latautunut ahdistavalla pohjavireellä. Myös pääasiallisesti tummassa ja desaturoidussa *Sweeney Todd – Fleet Streetin paholaisparturissa* (2007, ohjaus Tim Burton) punaista väriä korostettiin tarkoituksellisesti (Peters, 2008).



KUVA 8. Pahaenteistä punaista elokuvassa *We Need To Talk About Kevin* (Fishmuffins of Doom)

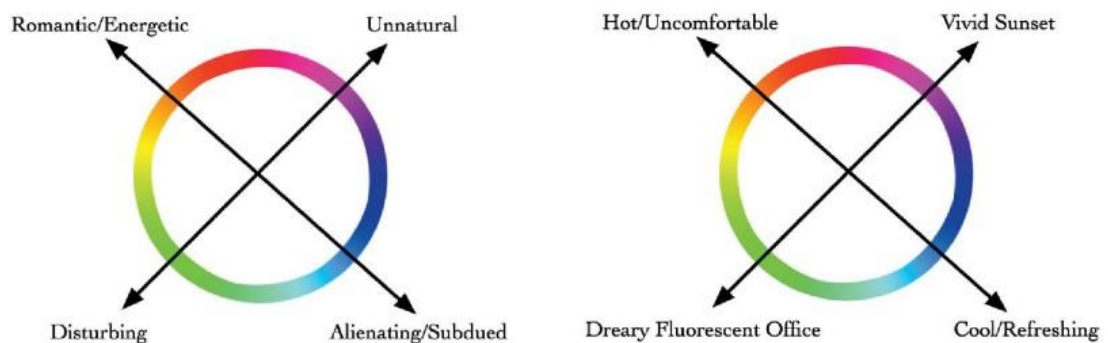


KUVA 9. Korostettua verta Sweeney Toddissa (Wednesdaydreams)



### 3.1.3 Tunnelma

Elokuvantekijät puntaroivat jokaisen kohtauksen värien sävyn, kylläisyyden ja kirkkauden, oli kyseessä sitten etualalla nähtävä puvustus tai taka-alan tausta. Näin kohtauksessa säilytetään tunnelmallinen johdonmukaisuus. Dialogin, tarinan ja näyttelijöiden lisäksi myös värin havainnointikyky ja valaisu ovat tärkeitä myötävaikuttajia siinä, millaisia tunnelman vivahteita ohjaaja haluaa teoksessaan tuoda esiin. Kaikki valkokankaan tapahtumien ja henkilöhahmojen tunteiden representaatiot vaikuttavat katsojalle esitettyyn tunnemaisemaan, ja ne auttavat katsojaa tulkitsemaan kohtauksien tunnelmaa. (Chang, Dimitrova & Wei, 2004.) Vaikka on olemassa paljon laajalti hyväksyttyjä korrelaatioita värin ja tunnelman välillä, niitä voidaan esittää leveälläkin liikkumavaralla, ja ne riippuvat hyvin paljon kustakin tilanteesta ja persoonallisesta tyylistä. (Van Hurkman 2014, 2-3.)



KUVA 10. Kaksi erilaista järjeistämisen tapaa väriympyrälle (Color Correction Look Book)

Videossa *Color Reel – The House On Pine Street* (Vimeo 2015) näytetään liukuvia ennen-jälkeen-versioita lyhytelokuvan alkuperäisestä materiaalista ja värimääritellystä lopputuloksesta. Tarinalliset elementit eivät tule ilmi videosta, mutta se välittää erinomaisesti lyhytelokuvan tunnelman.



KUVAT 11-12. Raaka kuvamateriaali vastaan värimääritelty lopputulos (*Color Reel – The House on...* Vimeo 2015)

Värimäärittelemättömissä kuvissa kontrasti on alhainen, värit hillittyjä ja syvyysvaikutelma lattea. Tunnelma on harmiton, ystävällinen, lempeä. Kuvien lopullinen luonne on kuitenkin aivan erilainen. Lisätty kontrasti on tuonut kuviin kolmiulotteisuutta ja etenkin alemmassa käytäväkuvassa varjot kätkevät tylsät valkoiset seinät mystiseen pimeyteen. Tunnelma on vaihtunut oudoksi ja pelottavaksi. Ylemmässä kuvassa nähtävä hahmo vaikuttaa raakamateriaalissa siltä, kuin hän olisi kurkkaamassa tervehtimään jotakuta. Lopullisessa kuvassa vaikutelma on paljon uhkaavampi, ellei jopa hengenvaarallinen.



KUVA 13. Raakamateriaali ja lopputulos samassa kuvassa (*Color Reel – The House On...* Vimeo 2015)

Tässä samasta videosta kaapatussa kuvassa ero on jälleen perustavanlaatuinen. Ilman käsittelyä naisen huuto vaikuttaa hieman hupsulta, mutta kylmään ja vieraannuttavaan

siniseen verhoiltuna siitä tulee välittömästi kauhunomainen ja ahdistava. Alla olevassa kuvassa värimäärittelyn erot antavat selkeitä indikaattoreita henkilöhahmon aikeista.



KUVA 14. Värimäärittelyn vaikutus kuvan tunnelmaan (*What is a colorist*, Vimeo 2013)

Kyseessä oleva tilanne on siis kosinta ja henkilöitä on kaksi. Ylimmässä eli määrittelemättömässä kuvassa hahmo näyttää menevän vain juttelemaan, keskimmaisessä viritetään romanttinen tunnelma lämpimillä värisävyillä ja alimmassa naamioidaan tilanne täysin erilaiseksi. Näin värimäärittelyllä voi johdatella katsojaa uskomaan ääripäissä oleviin tilanteisiin.

Elokuvassa *Whiplash* (2014, ohjaus Damien Chazelle) tunnelmaltaan intensiivisimmät kohtaukset on värimääritelty meripihkan ja oranssinkeltaisen sävyillä. Studio-orkesterin harjoitukset, joissa antagonistit terrorisoi ja painostaa päähenkilöä, saavat katsojan jännittämään tietenkin hahmojen toiminnalla, mutta myös värimaailmansa ansiosta. Keltainen nostattaa katsojan verenpainetta ja vahvistaa harjoituskohtauksien räjähdysaltista hermostuneisuutta. Yksikin pieni virhe huomataan ja myös katsoja tuntee sen nahoissaan yhtä piinaavasti kuin päähenkilö.

Elokuvan huipentumassa päähenkilö ja antagonisti kohtaavat jälleen. Päähenkilöllä on kaksi vaihtoehtoa – joko nolata itsensä täysin tai näyttää taitonsa kaikille. Kohtaus kylpee jälleen vahvasti keltaisessa, joka on tällä kertaa energinen, sähköinen ja henkeäsalpaava. Värit tukevat täydellisesti kohtauksen asettamaa kysymystä: onnistuuko päähenkilö tavoitteessaan?



KUVA 15. Viimeisen kohtauksen värimaailma elokuvassa *Whiplash* (Turn The Right Corner)

Lähestulkoon päinvastainen tunnelma on saatu aikaiseksi elokuvassa *Inside Llewyn Davis* (2013, ohjaus Joel Coen & Ethan Coen). Sen rajallinen väripaletti, alhainen kontrasti ja kuvien pehmeys luovat suorastaan pysähtyneen identiteetin. *American Cinematographer*-lehden haastattelussa värimäärittelijä Peter Doyle kertoo halunneensa elokuvan näyttävän hieman epärealistiselta ja romantisoidulta muistolta (*American Cinematographer Online Archives*, 2014). Kuvaaja Bruno Delbonnel tarkentaa, että elokuvan piti näyttää epämukavalta, eikä hän halunnut luoda haluamaansa surullisen likaista ulkoasua pelkällä tylsän sinisellä talvella (*American Cinematographer Online Archives*, 2014). Doyle ja Delbonnelin valitsemat harmaan, magentan ja sinivihreän sävyt toimivat taustakankaana päähenkilön jumiutuneelle ja ajelehtivalle elämäntilanteelle.



KUVA 16. *Inside Llewyn Davisin* värimaailma (IDFL)

### 3.1.4 Hahmo- ja maailmankehitys

Värien narratiivisen voiman voi valjastaa kertomaan elokuvan hahmoista ja maailmasta asioita visuaalisesti, jolloin selittelevän dialogin tai kertojääänen tarve vähenee. Jos elokuva on kauttaaltaan lämpimän sävyinen ja päähenkilön elämä on ihanaa, maalautuu katsojalle kuva ilahduttavasta ja mahdollisuuksia täynnä olevasta maailmasta. Jos päähenkilön tarinassa kaikki menee periaatteessa hyvin ja hän siitä huolimatta tuntee olonsa surulliseksi tai ulkopuoliseksi, voi tätä hahmon tunnetilaa toki ilmaista viileämmillä väreillä, mutta ympäröivän maailman voi myös jättää tahallaan hivelevän kauniiksi ja värikkääksi. Tällöin värimaailmalla saavutetaan ironinen tarinan taso. Päähenkilön pitäisi tuntea itsensä onnelliseksi, sillä hänen ympäristönsä visuaalisesti vaatii sitä, mutta hän ei voi.

Värien käyttäminen vastoin väripsykologian ja yleisen symboliikan asettamia oletuksia muokkaa katsojan suhtautumista kohtauksien yleistunnelmaan sekä henkilöhahmoihin. Ihmiset haluavat luonnostaan nähdä kaikessa symmetriaa ja harmoniaa, eivätkä värit ole poikkeus. Tämän harmonian ryöstäminen katsojalta voi kuitenkin saada aikaan entistä vaikuttavamman kokemuksen.

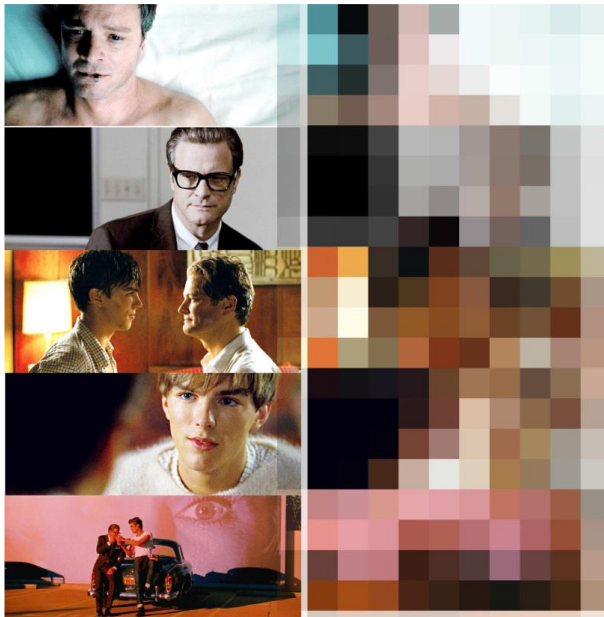


Hyvä esimerkki värimaailman ironisesta käytöstä on Wes Andersonin elokuvassa *The Grand Budapest Hotel* (2014). Elokuva on kuin kauniisti kuorrutettu kakku – äärimmäisen värikäs, kyllästetty ja sievä. Kakkuun purressaan katsoja kuitenkin maistaa kitkeryyttä. Elokuvassa on murhia, väärinkäsityksiä, väkivaltaa, kiroilua ja katkeransuloinen loppu. Kauniin kuoren alla tapahtuu kamalia asioita, mutta katsoja silti ahmii näkemäänsä.



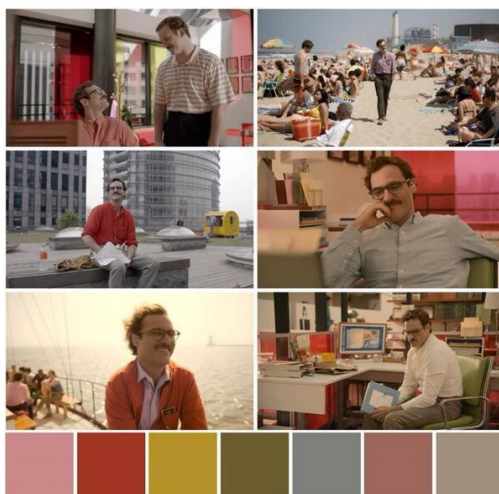
KUVA 17. *The Grand Budapest Hotel*-elokuvan väripaletti (Madeline Made)

Elokuvassa *A Single Man* (2009, ohjaus Tom Ford) vaihtuva väripaletti luo oman viitekehyksensä. Kun päähenkilö sulkee itsensä maailman ulkopuolelle, väri huuhtoutuu hänestä pois, mutta aina tehdessään ihmiskontaktin väriä suorastaan valuu hänen elämäänsä. Vaikutus on kuin pilven takaa kurkistava aurinko. (Record Preserve Share 2010). Värien kylläisyys vähenee ja lisääntyy yksittäisten kuvien sisällä niin, että muutos on silmännähdessä huomattava. Katsojalle ikäänkuin avataan visuaalinen ovi päähenkilön ajatuksiin ja tunteisiin. Täten päätös tehdä värimäärityksessä kylläisyyden käytöstä kontrolloitua tukee ja heijastelee päähenkilön sisäistä maailmaa. Vaihtuvat värit luovat selkeän emotionaalisen pohjavireen, joka on keskeinen osa elokuvan tarinaa.



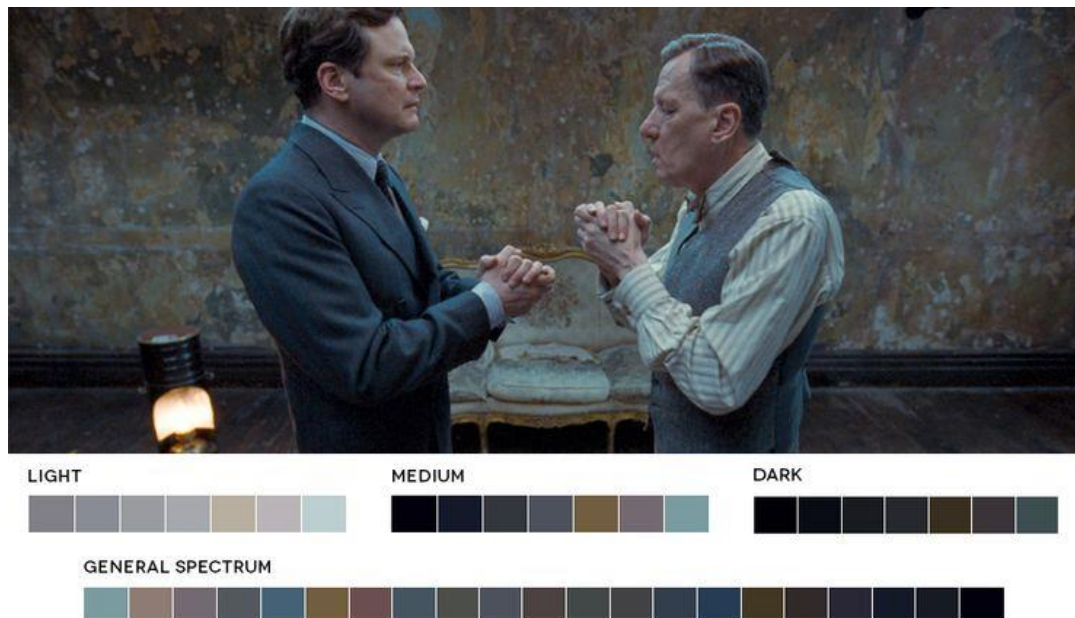
KUVA 18. Värin lisääntyminen elokuvassa *A Single Man* (Egcolourimagine)

Elokuvan *Her* (2013, ohjaus Spike Jonze) persoonallinen estetiikka on rakennettu lähes kauttaaltaan lämpimien sävyjen, kirkkaan valaisun ja alhaisen kontrastin varaan. Värimäärittelijä Jack Lewars sanoo (Post Magazine, 2014) tämän tietyn väripaletin korostavan sitä, että elokuvan miljöö on hieman irrallaan nykyajasta ja täten se antaa elokuvalla hempeän sentimaalisen ilmapiirin. Lewars viittaa (Post Magazine, 2014) treffikohtaukseen rannalla sanoen, että värien oli tarkoitus tuoda esiin romantiikan tunnetta ja saada katsojalle sellainen olotila, jossa tämä haluaisi vain laskea päänsä elokuvan päälle kuin tyynyyn. *Her* onkin hyvä esimerkki elokuvasta, jossa visuaalinen ilme sekä välittää informaatiota elokuvan maailmasta, liittyy vahvasti päähenkilön rakkauden tunteisiin että miellyttää katsojaa.



KUVA 19. *Her*-elokuvan väripaletti (Twitter)

Päinvastainen efekti saatiin aikaan *Kuninkaan puheen* (2010, ohjaus Tom Hooper) värimäärittelyllä. Ohjaaja Hooper ja värimäärittelijä Gareth Spensley päättivät jo aikaisessa vaiheessa, etteivät halunneet päähenkilön ja hänen vastaparinsa luokkaeron näyttäytyvän liian räikeänä, vaan melko hienovaraisena (Post Magazine, 2011). Spensley kertoo (Post Magazine, 2011) värimäärittelyn pyrkineen näyttämään, ettei kuninkaallinen elämä ollut suinkaan niin ylvästä kuin mitä päälle päin olisi voinut luulla. Kun päähenkilön itseluottamus kasvaa elokuvan aikana, myös itse monarkia saa takaisin itsetuntonsa ja moraalisen rohkeutensa ja tämä emotionaalinen kallistuma näkyy värimäärittelyn muutoksena. Väriä ja kontrastia lisättiin progressiivisesti läpi elokuvan ajan, jotta huipentumassa katsoja todella tuntisi päähenkilön ympäristön loistokkuuden. (Post Magazine, 2011.)



KUVA 20. *Kuninkaan puheen* väripaletti (Movies In Colour)



## 4 VÄRIMÄÄRITTELYN MERKITYS ELOKUVALLE

### 4.1 Digitaalinen dynamiikka

Lopullisen kuvan väriominaisuuksia on manipuloitu elokuvanteon alkuaajoista lähtien, oli se sitten yksittäisten kuvaruutujen hidastempoista käsinväritystä, kemikaalien käyttöä tai digitaalisten prosessien hyödyntämistä. Digitaalisten elokuvakameroiden lisääntymisen myötä on mahdollista kuvata jokainen freimi eli kuvaruutu laajalla dynamiikka-alueella. Tämä tarkoittaa sitä, että vaikka kuvassa olisi hyvin kirkkaita valon kohokohtia tai tummia varjoja, niiden intensiteetti ei mene maksimitason yli. Kuvassa siis säilyy mahdollisimman paljon yksityiskohtia ja dynamiikkaa kirkkaimpien ja tummimpien alueiden välillä.



KUVA 21. Puhki palanut kuva vastaan laajalla dynamiikalla tallennettu kuva (Blackmagic Design)

Digitaalisesti kuvattu materiaali näyttää haljulta, mutta se sallii kattavien värimuutoksien skaalan. Ero siihen mitä kamera on kuvannut ja mitä yleisö lopulta näkee on täten suurempi kuin koskaan ennen. Se voi kuulostaa petolliselta, mutta valmiiksi täydellisen materiaalin kuvaaminen riistäisi visuaalisilta jälkitöiltä paljon luovuutta. Kun kuvissa on paljon säätövaraa, voi värimäärittelijä kohottaa elokuvan visuaalisuuden aivan uudelle tasolle.

## 4.2 Värimäärittelyn tekniikka

Leikkauksen ja äänitöiden jälkeen väri on luultavasti tärkein elementti, jota yhä voidaan säätää jälkituotannossa, toteaa James (2009, 123). Jos värimäärittely olisi lentokone, tekniikka edustaisi sen siipiä, moottoria ja kaikkea ohjaukseen tarvittavaa, mutta värin filosofia ja estetiikka olisi koneen navigointijärjestelmä. Kuvan tyyllille voi tehdä vaikka millaisia muutoksia hienoilla tekniikoilla ja asiantuntijuudella, mutta jos ei tiedä miksi muutokset tehdään tai miten ne vaikuttavat yleisöön, on värimäärittelykin arvailun varassa. (Renée, 2015.)

Van Hurkmanin (2011, 12) mukaan elokuvanteon prosessi on kuvan luomiseksi maalin, kankaan, valon ja optiikan kanssa työskentelevien artistien sinfoniaa, joka lopulta annetaan värimäärittelijän vastuulle. Värikorjailu viittaa prosessiin, jossa säädetään kuvassa näkyviä selkeitä kvalitatiivisia ongelmia ja tuodaan se jokseenkin neutraalille tasolle. Sitä vastoin määrittely on korjailua intensiivisempi prosessi, jossa kuvalle luodaan sopiva kokonaistyyli suhteessa teoksen kerronnallisiin ja taiteellisiin tarpeisiin. Korjailulla ja määrittelyllä on siis erilainen konteksti. Kuvaillessa itse kuvan työstämisen prosessia korjaus on yksilöllinen säätö, kun taas määrittely on kokoelma useita säätöjä, jotka luovat yhdessä halutun ulkomuodon. (Van Hurkman 2011, 9.)

Värimäärittelyssä ei muokata pelkästään värejä, vaan myös kontrastia, geometriaa, yksittäisiä pintoja ja objekteja, tunnelmaa, katseen huomiopisteitä ja kuvan vuorokaudenaikaa. Korjaukset ja säädöt limittyvät ja kerrostuvat toisiinsa ja seuraavat tiettyjä objekteja tai kuva-aloja, kuten esimerkiksi kävelevän ihmisen kasvoja tai taustalla näkyvää liian kirkasta näyteikkunaa. Säätöjen kirjo värimäärittelyssä on valtava, mutta vasta niiden yhdistelmillä saadaan aikaan elokuva, jonka visuaalinen ilme sekä vastaa tekijöiden taiteellista näkemystä että palvelee katsojaa.

## 4.3 Värimäärittelyn keskeiset tehtävät

Värimäärittelijän keskeisiä tehtäviä ovat värien ja valotuksen virheiden korjailu, kohtauksen sisäisten kuvien värillinen tasapainottaminen, kohtauksen avainelementtien oikeaan ulkoasuun saattaminen, syvyyden ja kontrastin muodostaminen, visuaalisen tyylin luominen, laadunvalvonnan standardien noudattaminen, yksittäisten elementtien

erillinen säätö, digitaalisen valon hienosäätö ja erikoisefektien luonti. (Van Hurkman 2011, 18-20; Apple Color User Manual 2009, 14-16.) Kaikki tuotannot eivät välttämättä vaadi jokaista niistä, mutta ne tulevat varmasti tutuksi monipuolisesti audiovisuaalisen median kanssa työskentelevälle värimäärittelijälle.

#### **4.3.1 Tasapaino kuvissa ja kohtauksen sisällä**

Ennen visuaalisen miellyttävyyden luomista värien, valotuksen ja valkotasapainon mahdolliset virheet korjataan värikorjailulla. Etenkin saman kohtauksen sisällä olevien kuvien täytyy olla tasapainossa keskenään. Van Hurkman (2011, 11) toteaa suurimman osan ohjelmista ja elokuvista, sekä narratiivisista että dokumentaarisista, sisällyttävän aineistoa monenlaisista lähteistä ja monissa lokaatioissa kuvattuna päivien, viikkojen tai kuukausien ajalta. Van Hurkmanin (2011, 11) mukaan eroavaisuudet värimäisyydessä ja valotuksessa ovat vääjäämättömiä jopa saman kohtauksen sisään yhdistetyissä kuvissa, vaikka tuotannon valaisi- ja kuvaustyöryhmät olisivatkin ammattitaitoisia. Jos tällaisia värin epä johdonmukaisuuksia jätettäisiin lopulliseen leikattuun sekvenssiin, ne pistäisivät silmään ja häiritisivät katsomiskokemusta huolimatta siitä, kuinka upea visuaalinen ilme elokuvalla muuten olisi. Vasta tasapaino kuvien välillä ja kohtauksien sisällä antaa värimäärittelylle sopivan ponnahduslaudan kohti visuaalista kikkailua.

#### **4.3.2 Avainelementin ulkoasu ja digitaalinen valo**

Kohtauksen avainelementtien oikeaan ulkoasuun saattaminen tarkoittaa katsojan pääasiallisen huomiopisteen esilletuontia. Elokuvassa tämä huomio keskittyy usein henkilöhahmoihin. Kun näyttelijöitä halutaan nostaa enemmän esiin, voi värimäärittelijä esimerkiksi tuoda valoa heidän silmiinsä, poistaa varjoja kasvoilta tai parannella ihonsävyjä.

Videossa *Variety Artisans: The Seamless Look of 'Birdman'* (Youtube 2014) värimäärittelijä Steve Scott kertoo pitkien ottojen värimäärittelyn haasteesta elokuvassa *Birdman* (2014, ohjaus Alejandro González Iñárritu). Elokuva on tehty näyttämään siltä kuin se olisi kuvattu yhdellä otolla ja täten kuvaruudut ovat jatkuvasti liikkeessä, mikä tekee yleisön katseen ohjailusta entistä tärkeämpää. Scott sanoo videolla: ”Pääasiassa

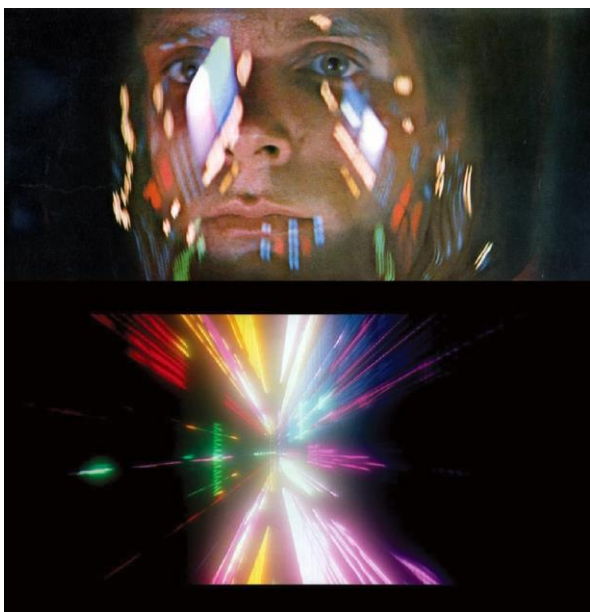
haluamme [katsojan] silmän kulkeutuvan luonnollisesti niihin narratiivin kohtiin, joihin haluamme heidän keskittyvän.” (*Variety Artisans: The Seamless...* 2014.)



KUVA 22. Näyttelijän kasvoja seuraava ja esiintuova määrittely *Birdmanissa* (*Variety Artisans: The Seamless...* Youtube 2014)

Kuvassa 22 nähtävä määrittely on saatu aikaan jälkeempään lisätyllä digitaalisella valolla. Kuvauksissa hyvältä näyttäneet valosetit eivät aina toimi jälkituotannossa. Lisäksi ohjaajan vision muutokset, kohtauksen sävyn vaihtuminen leikkauksen myötä ja kuvaajalta tulleet ehdotukset saattavat tarpeellistaa sellaisten muutoksien teon kohtauksen valaisuun, joita pelkällä kontrastin säätämisellä ei saa aikaan. (Apple Color User Manual 2009, 15.)

Digitaalisen valoon kuuluvat myös keinotekoiset linssiheijastusefektit, joita simuloidaan välkehtimään esimerkiksi auringosta, stadionilta, auton etuvaloista tai vaikkapa avaruusaluksesta. Van Hurkmanin (2014, 115) mukaan värimäärittelijät voivat käyttää niin praktikaalisia kuin keinotekoisia heijastusefektejä muun muassa välittämään merkityksellisen hetken tunnetta, antamaan kuvalle nostalgisen tai romanttisen ilmeen, osoittamaan valtavaa kirkkautta ja lämpöä tai simuloimaan kiireistä dokumentaarisuutta. Linssiheijastukset tuovat myös lisäuskottavuutta efektintäyteisiin scifielokuviin (Van Hurkman 2014, 114) ja tällä saralla keinotekoisia välkehdintää on tehnyt jo Douglas Trumbull 60-luvulla eräänlaisen ”valotusraon” kautta (Kaufman 2012).



KUVA 23. Douglas Trumbullin tekemiä heijastusefektejä elokuvassa *2001: Avaruusseikkailu* (Creative Cow Library)

### 4.3.3 Kontrasti

”Ilman kontrastia ei ole väriä”, toteaa Arnkil (2007, 94). Arnkil (2007, 94) selittää kontrastin tarkoittavan vastakohtaisuutta, rinnastamisen kautta syntyvää eroavaisuutta tai jännitettä. Jotta aivomme voisivat hahmottaa muotoa, tilaa tai liikettä, informaatio tummuudesta ja vaaleudesta on meille kaikkein tärkeintä (Arnkil 2007, 96). Täten suurin osa katsojankin tarvitsemasta informaatiosta kuvan tulkitsemiseen perustuu sävyjen skaalalle eli kirkkaiden ja tummien värien kontrastille, toteaa Hullfish (2009, 2). Kontrastin lisääminen parantaa heti kuvan erottelukykä ja antaa siihen syvyysvaikutelmaa ja dynaamisuutta. Elokuva on kaksiulotteinen media, mutta värimäärittelyn avulla syvyysvaikutelman luominen on mahdollista. Kontrasti voidaan jättää myös tarkoituksella alhaiseksi, kuten esimerkiksi aikaisemmin mainitsemassani elokuvassa *Her* (2013, ohjaus Spike Jonze).

Kontrastilla tarkoitetaan myös eri kohtausten välistä värillistä kontrastia (Apple Color User Manual 2009, 14). Fantasia-sarjassa *Game of Thrones* (2011 alkaen, luonut David Benioff ja D. B. Weiss) väripalettien kontrastoiminen keskenään auttaa katsojaa erottamaan maailmat toisistaan, kertoo sarjan värimäärittelijä Gary Curren (Creative Cow 2011). Pohjoisessa sijaitseva linna on syäänin, sinisen, harmaan ja maanläheisen sävyinen, aavikolle sijoittuvan juonen värimaailma luo kuivan ilmeen lämpimämmillä ja

rikkaammilla sävyillä ja mantereen vihreä pääkaupunki kylpee vahvoissa vihreissä ja syvässä punaisessa ja kullassa (Creative Cow 2011).

#### 4.3.4 Laadunvalvonta ja erikoisefektit

Jos värimäärittelijä työskentelee televisiolähetykseen menevän tuotannon kanssa, hänelle yleensä välitetään kokoelma laaduntarkkailun suosituksia, jotka tarkentavat ”lailliset” tasot kuvan teknisille väriarvoille. (Apple Color User Manual 2009, 15.) Näitä suosituksia noudattamalla teoksesta tulee ”broadcast-safe” eli turvallinen televisiolähtettämistä varten. Sen kuva ja ääni noudattavat teknisiä tai regulatiivisia lähetyksvaatimuksia, joita lähetyksen kohdealue saattaa vaatia. Televisioitavassa sisällössä värimäärittelijä ei siis voi laittaa tyyliä laadunvalvonnan edelle, koska televisioalalla noudatetaan tiettyjä standardeja.

Erikoisefekteillä tarkoitetaan rajumpia värillisiä muutoksia, joita voidaan hyödyntää musiikkivideoissa, yökäännöissä, takautumissa, painajaisissa tai hallusinaatiokohtauksissa. Etenkin painajaisissa ja hallusinaatioissa katsojan voi vapaasti irrottaa elokuvan sisäisestä todellisuudesta. Olen itse tehnyt transsimailman yökäännön lyhytelokuvassa *En irrota* (2014, ohjaus Mira Tähkänen). Halusin irrottaa katsojan vaistonvaraisesti pois todellisesta maailmasta, joten perinteisen sinisen yön sijaan vein transsiulottuvuutta kohti voimakasta ja varjoihin verhoiltua violettia.



KUVA 24. Ennen ja jälkeen-vertailua lyhytelokuvassa *En irrota*

#### 4.3.5 Tulkinnan rakentaminen

Ihmisten kyky ymmärtää elokuvien merkityksellistä sisältöä ulottuu paljon syvemmälle kuin kokonaisuuksien ja tapahtumien tunnistamiseen (Graham & Salway, 2003). Sekä evoluutio, kulttuuri että yksilöllinen elämänhistoria antavat katsojille luontaiset edellytykset liikkuvan kuvan, ja täten myös sen värien, tulkintaan. Värimäärittelyssä voidaan hyödyntää katsojan tulkintakykyä lähes yhtä luovasti kuin muidenkin elokuvanteon prosessien osalta.

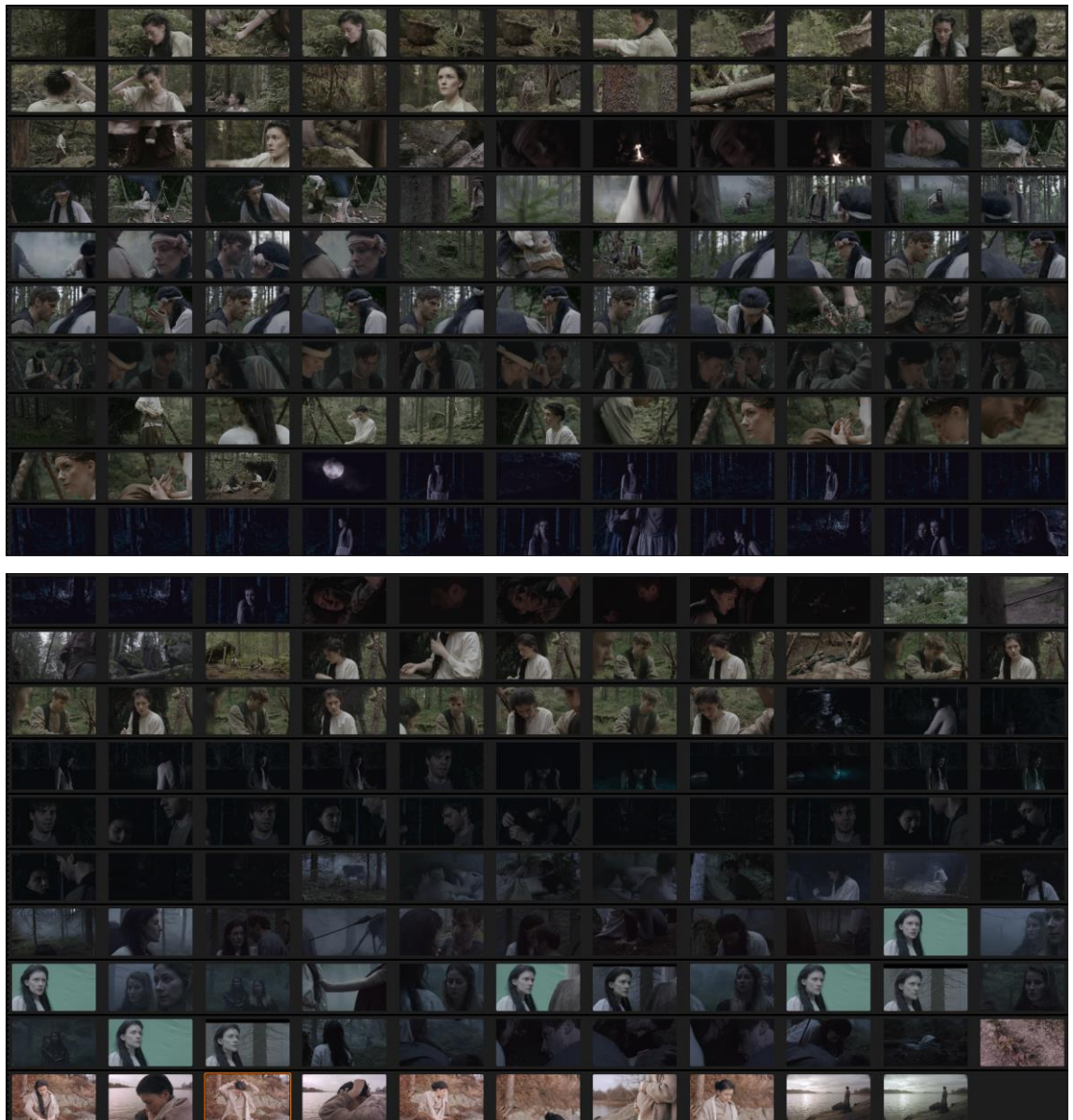
Kun värimäärittelyvaiheeseen päästään, on elokuvan värimaailma jo päätetty tuotantosuunnittelussa ja hahmoihin on liitetty tietynlaista symboliikkaa puvustuksen, maskeerauksen ja heitä ympäröivien tilojen väreillä. Määrittelyssä tärkeäksi kysymykseksi nouseekin se, miten näitä värejä halutaan korostaa, laimentaa tai muuttaa ja millainen ympäristö niille halutaan tehdä. Onko kohtauksen värilämpötila lämmin vai viileä? Mitä värejä kyllästetään ja kuinka paljon? Onko varjoissa ja kohokohdissa tietyt sävyt? Halutaanko värien menevän tieteen tahtoon vastoin väripsykologian ja yleisen symboliikan asettamia oletuksia vai miellyttävän katsojaa mahdollisimman paljon? Jokaisen kysymyksen ratkaisutapa vaikuttaa siihen, miten katsoja havainnoi värejä ja millaisen tulkinnan hän rakentaa havaintojensa pohjalta.

Katsojien palveleminen on tietenkin tärkeää, mutta en tarkoita sillä sitä, että jokaisen väreihin liittyvän päätöksen pitäisi liittyä vain ja ainoastaan yleisön miellyttämiseen. Ohjaajalla on aina oma visionsa elokuvastaan ja sitä tulee kunnioittaa myös värimäärittelyssä. Tulkinnan rakentamisen pohjaperustus lähtee siitä, mitä ohjaaja haluaa saavuttaa ja viestittää. Tässä yhtälössä värimäärittelijä toimii tuoreena silmäparina, joka osaa ottaa huomioon oman erikoistumisalansa käytännöt, mutta myös tukee ohjaajan visiota työskentelyllään. He toimivat vielä mahdollisesti yhdessä kuvaajan kanssa ja virittävät kohtauksiin ne tunnelmat, joihin haluavat katsojan uppoutuvan.



## 5 TAPAUSTUTKIMUS LYHYTELOKUVIIN NOIDANTULI JA TALVENTUOJA

Vuoden 2015 alussa värimäärittelin kaksi lyhytelokuvaa – fantasiasävytteisen *Noidantuli* (2015, ohjaus Saara Leutola) ja sadunomaisen lastenelokuvan *Talventuoja* (2015, ohjaus Mira Tähkänen). Projektit poikkesivat toisistaan huomattavasti paitsi genren, myös tuotantotapojen ja värimäärittelyn prosessin kannalta.



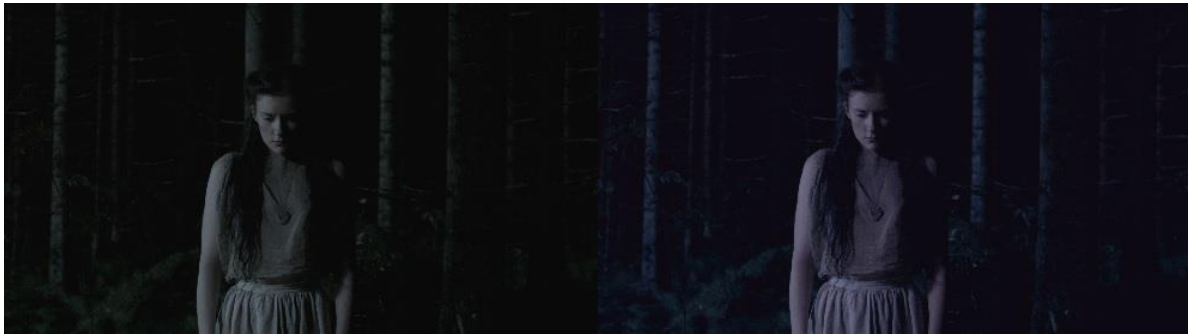
KUVAT 25-26. Noidantulen värimaailma kronologisesti

Kuvista 25 ja 26 nähdään, miten elokuva värillisesti etenee. Vaikka kuvat ovat pieniä, kohtaukset pystyy erottamaan toisistaan suhteellisen helposti. Elokuvasa on hyvin vähän



dialogia ja tarina rakentuu näyttelijöiden ilmeiden ja eleiden varaan. Täten värimäärittelyn ensisijainen tehtävä oli tukea näyttelijäntyötä ja pitää vuorokaudenajat selvinä katsojalle.

Värimäärittelyn pääasiallinen inspiraatio oli TV-sarja *Game of Thrones* (2011 alkaen, luonut David Benioff ja D. B. Weiss). Ohjaaja ei kuitenkaan halunnut elokuvan näyttävän tyypillisen fantasiamaiselta räikeine väreineen, vaan pyysi hillittyä visuaalista ilmettä. Lavastuksessa tai näyttelijöiden puvustuksessa ei myöskään ollut voimakkaita värejä ja lähes jokainen kohtaus on kuvattu metsässä, joten elokuvan yleisilme on luonnollinen ja maanläheinen. Ainoa kohtaus, jonka oli tarkoitus olla intensiivisen ja silmäänpistävän värinen, oli päähenkilön näkemä painajaisuni. Tavoittelin värimääritlemälläni painajaisella surrealistista vaaraa, mutten kuitenkaan halunnut väreistä liian yliampuvia.



KUVA 27. Ennen ja jälkeen-vertailu *Noidantulen* painajaiskohtauksesta



KUVA 28. Akmelan ja Elofin ensitapaaminen

Elokuva perustuu päähenkilön, Akmelan, ja hänen vastaparinsa Elofin suhteelle. Halusin välittää värimäärittelylläni katsojalle visuaalista informaatiota tämän suhteen

kehittymisestä. Aiemmin mainitsemani dialogin vähyys oli tässä mielessä hyvä mahdollisuus harjoittaa hahmonkehityksen edistämistä värimäärittelyn avulla.

Kuten kuvasta 28 näkee, värisävyt taittuvat enemmän viileään parin tavatessa ensimmäistä kertaa. Tässä vaiheessa Akmela ei vielä luota Elofiin ja suostuu vain vastahakoisesti autettavaksi. Hahmojen välisen emotionaalisen etäisyyden ilmaisemiseksi määrittelin metsän sumun, Akmelan hiusten kohokohdat ja Elofin liivin hienoisella haaleansinisen sävyllä.



KUVA 29. Värimäärittelyä muista henkilöiden kahdenkeskisistä kohtauksista

Kun Akmela alkaa pikkuhiljaa tuntea olonsa turvallisemmaksi ja suhde kehittyy, ilmestyy henkilöihin itseensä ja heidän ympäristönsä enemmän lämpöä. Annoin myöhemmissä kohtauksissa ruskean puskea esiin metsän maassa ja puissa sekä Akmelan hameessa. Määrittelin näyttelijöiden ihonsävyt terveellisemmiksi ja vedin metsän vihreyttä hieman lämpimämpään suuntaan. Toiseksi viimeisessä kohtauksessa Akmela ja Elof heräävät yhdessä vietetyn yön jälkeen, luottamuksen muututtua rakkaudeksi. Aiemmin kuvailemani värilogiikan mukaan leirin pitäisi tässä vaiheessa olla kaikista lämpimimmillään – syleilevä, miellyttävä ja kevyt. Värimäärittelin kohtauksen heti alusta alkaen kuitenkin päinvastaisesti, sillä rakastavaisia vaanii vaara. Epäilevän alkukohtaamisen sinertävä sumu on tullut takaisin. Metsän vihreys on tummaa, näyttelijöiden ihonväri on kalpea ja varjoissa piilee hitunen violettiä. Halusin katsojan tuntevan heti kohtauksen ensimmäisestä kuvasta lähtien, että jokin on vialla.



KUVA 30. Akkela ja Elof heräävät yhteisen yön jälkeen

Elokuvan antagonistit, Akkelan noitaheimon kaksi muuta jäsentä, katkaisevat romanttisen hetken Elofin turmioksi. He olivat läsnä Akkelan painajaisessa, jossa sininen ja violetti olivat myös päävärejä. Antagonistien mukana sininen sumu sakenee.



KUVA 31. Antagonistien saapuminen

Kohtauksen ahdistava värimaailma kuljettaa katsojan traagiseen menetykseen. Elokuvan loppu ei kuitenkaan ole täysin lohduton.



KUVA 32. Ennen ja jälkeen-vertailua *Noidantulen* viimeisestä kohtauksesta

Kuva 32 osoittaa kuinka viimeisessä kohtauksessa värimäärittely on kirkkaimmillaan ja hempeimmillään – lämmittävää punertavan oranssia taustoissa, pehmeää beigeä vaatteissa ja kuulas ihonväri. Vaikka Akmela on hädetty heimostaan ja riistetty rakkaastaan, hän ei ole yksin. Värimäärittelyn tarkoitus viimeisessä kohtauksessa on osoittaa katsojalle, että toivo ja rakkaus tulevat vielä koittamaan Akmelalle.

Lastenelokuva *Talventuojan* värimäärittelyprosessi oli *Noidantulta* haastavampi ja työläämpi monella tapaa. *Talventuojaa* ei kuvattu laajalla dynamiikka-alueella, joten kuvissa oli paljon vähemmän säätövaraa *Noidantuleen* verrattuna. Jotkut kuvat olivat jo valmiiksi vahvasti sävyttyneitä ja valaisussa oli ongelmia. Lisäksi tein *Talventuojaan* paljon enemmän väriversioita, sillä valmista suunnitelmaa tai ohjaajan moodboardia ei ollut. Työskentelyni oli siis sinänsä vapaampaa ja kokeilevampaa, mutta myös enemmän aikaavievää.

*Talventuoja* perustuu vanhaan suomalaiseen perinteeseen, jossa Jaakko heittää kylmän kiven järveen ja viilentää säät talvea varten. Elokuvan päähenkilö on pieni Jaakko-poika, joka ei usko voivansa auttaa luontoa, vaikka hänen mumminsa väittääkin toisin. Sävyltään elokuva on satumainen kertojaääntä ja rohkaisevaa opetusta myöten. *Talventuoja* sai olla jo genrensäkin puolesta huomattavasti värikkäämpi ja tyylieltympi kuin *Noidantuli*. Vaikka kohderyhmä on paljon nuorempi, ei se kuitenkaan tarkoita sitä, etteivätkö lastenelokuvan värit voisi olla aivan yhtä narratiivisia ja symbolisia kuin vanhemman yleisön teoksissa. Oma tavoitteeni oli värimäärillä elokuva kaikenikäisiä katsojia miellyttäväksi.





KUVA 33. Kuvakollaasi *Talventuojasta*

Kuten kuvasta 33 näkee, elokuvassa pilkahtelee paljon sinistä sekä kalusteissa että Jaakon vaatteissa. Jaakko saapuu elokuvan alussa vastahakoisena mummolaan sinisessä farkkutakissa. Hän pelaa mumminsa kanssa korttia sinisen pöydän ääressä, missä mummi aloittaa puhumaan kylmästä kivistä. Jaakko on kyllästynyt kuulemaan aina saman lorun ja tilanne kulminoituu lopulta riitaan. Seuraavana aamuna Jaakko hiipparoi mummin lompakolle sinisessä paidassa ja elokuvan lopussa, huomattuaan mummin puhuneen totta, Jaakko pukee sinisen takin, heittää kylmän kiven ja viilentää sään.



KUVA 34. Lisää esimerkkejä sinisen käytöstä *Talventuojassa*

Sininen on yhtä kuin Jaakko. Se kantaa pojan elokuvan läpi niin negatiivisena kuin positiivisena voimana. Sininen edustaa sekä Jaakon pienuuden tunnetta mummin luoman paineen alla että hänen lopullista itseluottamustaan ja todellista voimaansa. Kivenheiton jälkeen kuvassa tapahtuu väriliukuma siniseen, merkinä siitä kuinka Jaakon sisäinen talventuojan voima siirtyy myös ulkopuoliseen maailmaan.



KUVA 35. Kuvan sisäinen väriliukuma

*Noidantulessa* visuaalisen ilmeen päätehtävä oli tuoda näyttelijöitä esille, kun taas *Talventuojassa* sitä pystyi rakentamaan vasta virheiden korjailun jälkeen. Hankalimmat kohdat olivat kortinpeluu ja kohtaaminen metsäpolulla, jota pitkin mummi ja Jaakko kävelevät rantaan heittämään kiven. Kortinpeluun ongelmana oli kuvaan tallentuneet voimakkaat värisävyt, joissa Jaakon suuntakuva oli keltainen ja mummin suuntakuva oranssi.



KUVA 36. Ennen ja jälkeen-vertailua kortinpeluusta

Kohtaus metsäpolulla oli sitä vastoin kuvattu keskipäivällä rantakohtauksen jälkeen, vaikka elokuvan sisäisen logiikan mukaan se tapahtuu aamulla ennen rantaan saapumista. Kuvaukset olivat kesällä, joten auringonvalon määrä ehti lisääntyä huomattavan paljon. Kohtauksien välinen ero on silmään pistävä, kun kuvat ovat kronologisessa järjestyksessä.



KUVA 37. Ennen ja jälkeen-vertailu metsäpolulta

Kuvasta 37 käy ilmi, kuinka voimakkaasti ja lämpimästi aurinko valaisee kuvan taustaa. Jaakko ja mummi jäävät sitä vastoin varjoon ja mummin vihreä takki hieman hukkuu sävyltään taustan nurmikkoon. Tästä kuvasta tehtiin värimäärittelyssä kaikista eniten versioita, joista osa meni äärimmäisyyksiin peitelläkseen kuvausajankohtaa. Päätimme kuitenkin lopulta ohjaajan kanssa hyväksyä kuvan sellaisena kuin se oli. Annoin värisävyjen pysyä kirkkaina, mutta määrittelin kuvan värilämpötilan lähemmäksi rantakohtausta.

Tein *Noidantulen* ja *Talventuojan* värimäärittelyä osittain päällekkäin ja molemmat projektit opettivat minulle rutkasti uutta niin virheillään kuin onnistumisillaan. Oma tulevaisuuttani värimäärittelijän uralla ajatellen sain eväitä ongelmanratkontaan ja jälkituotannon aikatauluttamiseen. Ohjaajalta on helppo kysyä, millaista jälkeä hän elokuvaansa haluaisi, mutta mielestäni värimäärittelijän tulee esittää kysymyksiä myös itselleen. Miten yhdistän ohjaajan vision omaan ymmärrykseeni visuaalisuudesta niin, että elokuvan ilme on sekä taiteellinen että katsojalle mieleinen? Mihin kohtaan haluan katsojan kiinnostävän kuvassa huomionsa ja kuinka sen teen? Mitä informaatiota voin väreillä välittää katsojalle elokuvan henkilöistä, maailmasta ja temasta? Kun näihin kysymyksiin osaa vastata, voi värimäärittely alkaa ihanteellisesta lähtökohdasta.

## 6 POHDINTA

Vaikka väri ei välttämättä määrittele elokuvaa täysin teoksena, se on jo pelkän visuaalisen voimansa perusteella korvaamaton keino katsojakokemuksen määrittelijänä. Väri on informaatiota, tunnetta, tunnelmaa, symboliikkaa, ärsykeitä, vihjeitä ja ennustuksia. Se kiinnittää katsojan huomion niin tietoisesti kuin alitajuntaisesti ja auttaa tätä löytämään elokuvasta syvempiä tarkoituksia sanomaltaan ja teemaltaan. Evoluution, kulttuurin ja henkilökohtaisen historian myötä kukin ihminen on jo lähtökohtaisesti valmis tulkitsemaan värejä, eikä heidän tarvitse olla väriopin mestareita ymmärtääkseen elokuvien värimaailmaa. Meissä kaikissa piilee visuaalista älykkyyttä, jota luova ja viisas elokuvantekijä ei pelkää hyödyntää.

Digitaalisen elokuvanteon yhteydessä värimäärittelykin on kehittynyt huikeasti. Värimäärittelijästä on tullut eräänlainen nykyajan labratyöskentelijä – värillisten filttareiden käyttöä ja vaivalloisten kemikaalisten prosessien jälkeä voidaan nyt imitoida tietokoneella ja pallosäätimillä. Värien säätelyn helpottuminen on johtanut tietynlaisten elokuvien itseään toistavaan ilmeeseen, mutta yhden osa-alueen köyhtyminen ei mielestäni anna oikeutta tuomita koko digitaalisen värimäärittelyn alaa. Ammattilaisvärimäärittelijät ovat ekspertejä niin perinteisissä väriopissa ja väripsykologiassa kuin liikkuvan kuvan visuaalisuuden rakentamisessa ja katsojien odotusten tunnistamisessa ja hyödyntämisessä. He eivät saa työstään yhtä korkeaa ja näkyvää tunnustusta kuin moni muu elokuva-alan ammattiluokka, mutta se ei onneksi estä katsojia näkemästä heidän kädenjälkeään tyylillisesti kauniissa elokuvissa.

Tapaustutkimukseni pohjalta kehotan niin värimäärittelyn aloittelijoita kuin konkareita ottamaan selvää projektinsa tuotantosuunnittelusta ja kameran kuvausformaateista. Jos värimäärittelijä on mukana kuvauksissa ja luvassa on paljon ulkokuvia, hänen olisi hyödyllistä tutustua callsheetiin, yrittää ennakoida etukäteen valon muutoksia ja tiedottaa toiveistaan muulle työryhmälle. Ja vaikka värimäärittelijän vastuulle lankeaisikin virheiden korjailua, ei niiden kiroamiseen kannata tuhlaata energiaansa. Virheet ovat paitsi inhimillisiä, myös opettavaisia. Parhaan opin tuleva värimäärittelijä saa kuitenkin elokuvien katsomisesta, niiden värien tarkkailusta, oman visuaalisen silmänsä kehittämisestä ja katsojien odotusten tutkimisesta.



## LÄHTEET

A Single Man. 2009. Ohjaus: Tom Ford. Tuotanto: Fade To Black Productions, Depth of Field, Artina Films. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Adelen elämä: osat 1 ja 2. (La vie d'Adèle) 2013. Ohjaus: Abdellatif Kechiche. Tuotanto: Quat'sous Films, Wild Bunch. Tuotantomaat: Ranska, Belgia, Espanja.

American Cinematographer Online Archives. 2014. Inside Llewyn Davis – Folk Implosion. Julkaistu tammikuussa 2014. Luettu 21.4.2015. [http://www.theasc.com/ac\\_magazine/January2014/InsideLlewynDavis/page2.php](http://www.theasc.com/ac_magazine/January2014/InsideLlewynDavis/page2.php)

Apple. Apple Color User Manual. 2009. Apple Inc. Luettu 23.4.2015. <https://documentation.apple.com/en/color/usermanual/Color%20User%20Manual%20%28en%29.pdf>

Arnkil, H. 2007. Värit havaintojen maailmassa. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Bellantoni, P. 2005. If it's Purple, Someone's Gonna Die. The Power of Color in Visual Storytelling. Burlington: Focal Press.

Black, Wikipedia. 2014. Luettu 5.5.2014. <http://en.wikipedia.org/wiki/Black>

Blackmagic Design. 2015. Cinema Cameras. Kuvalähde laajalla dynamiikalla kuvaamisesta vastaan puhki palanut kuva. Luettu 6.5.2015. <https://www.blackmagicdesign.com/products/cinemascameras>

Blue Ruin. 2013. Ohjaus: Jeremy Saulnier. Tuotanto: The Lab of Madness, Film Science, Neighborhood Watch. Tuotantomaat: Yhdysvallat, Ranska.

Calhoun, J. 2007. Pan's Labyrinth – Fear and Fantasy. Julkaistu tammikuussa 2007. Luettu 18.4.2015. [http://www.theasc.com/ac\\_magazine/January2007/PansLabyrinth/page1.php](http://www.theasc.com/ac_magazine/January2007/PansLabyrinth/page1.php)

Chang, S. & Dimitrova, N. & Wei, C. 2004. Color-Mood Analysis of Films Based on Syntactic and Psychological Models. Columbia University. Luettu 21.4.2015. [http://www.ee.columbia.edu/in/dvmm/publications/04/ICMEjune04\\_nelson.pdf](http://www.ee.columbia.edu/in/dvmm/publications/04/ICMEjune04_nelson.pdf)

Color Reel – The House On Pine Street. Kuvakaappauksia esimerkkinä ennen ja jälkeen värimäärittelyn. Vimeo 2015. Katsottu 17.4.2015. <https://vimeo.com/116019668>

Costa, M. 2011. Color in films: a critical overview. Critica Cultural 6/2011, 340.

Drag Me To Hell. 2009. Ohjaus: Sam Raimi. Tuotanto: Universal Pictures, Ghost House Pictures, Buckaroo Entertainment. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Egcolourimagine. 2012. The use of hue in Single Man. Kuvalähde A Single Man-elokuvan värimaailmasta. Luettu 8.5.2014. <http://egcolourimagine.blogspot.fi/2012/11/the-use-of-hue-in-single-man.html>

En irrota. 2014. Ohjaus: Mira Tähkänen. Tuotanto: TAMK. Tuotantomaa: Suomi.

Fishmuffins of Doom. 2013. Women in Horror: We Need to Talk About Kevin. Julkaistu 11.2.2013. Kuvalähde We Need To Talk About Kevin-elokuvasta. Luettu 11.5.2014. <http://titania86-fishmuffins.blogspot.fi/2013/02/women-in-horror-we-need-to-talk-about.html>

Freeman, M. 2005. Digital Photography Expert. Colour - The definitive guide for serious digital photographers. Toinen painos. Lewes: The Ilex Press Limited.

Game of Thrones. 2011 alkaen. Luonut: David Benioff ja D. B. Weiss. Tuotanto: HBO, Television 360, Grok! Studio. Tuotantomaat: Yhdysvallat, Iso-Britannia, Islanti, Malta, Marokko, Kroatia, Espanja.

Graham, M. & Salway, A. 2003. Extracting Information about Emotions in Films. University of Surrey. Luettu 21.4.2015. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.63.1484&rep=rep1&type=pdf>

Hannibal. 2013 alkaen. Luonut: Bryan Fuller. Tuotanto: Dino De Lau-rentiis Company, Living Dead Guy Productions, AXN: Original X Production. Tuotantomaat: Yhdysvallat.

Her. 2013. Ohjaus: Spike Jonze. Tuotanto: Annapurna Pictures. Tuotantomaat: Yhdysvallat.

Hitbox Team. 2013. Designing game narrative. Julkaistu 24.10.2013. Kuvalähde Matrix-elokuvan väriteemoista. Luettu 18.4.2015. <http://hitboxteam.com/designing-game-narrative>

Hullfish, S. 2009. Color Correction for Video. Using Desktop Tools to Perfect Your Image. Toinen painos. Burlington: Focal Press.

Huttunen, M. 2005. Värit pintaa syvemmältä. Porvoo; Helsinki: WSOY.

Huttunen, M. 2005. Värit pintaa syvemmältä. PDF. Kuvakaappaus värin vaikutuksesta ja merkityksestä yleisestä yksityiseen. Luettu 5.5.2014. <http://varioppi.fi/images/Paloja%20KIRJASTA.pdf>

IDFL. 2014. Inside Llewyn Davis (2013). Julkaistu 16.1.2014. Kuvalähde Inside Llewyn Davis-elokuvan värimaailmasta. Luettu 21.4.2015. <http://idfl.me/showthread.php?t=54602>

Inside Llewyn Davis. 2013. Ohjaus: Ethan Coen, Joel Coen. Tuotanto: StudioCanal, CBS Films, Anton Capital Entertainment. Tuotantomaat: Yhdysvallat, Iso-Britannia, Ranska.

Internet Movie Data Base, Traffic: Trivia. 2014. [http://www.imdb.com/title/tt0181865/trivia?ref=tt\\_trv\\_trv](http://www.imdb.com/title/tt0181865/trivia?ref=tt_trv_trv)

James, J. 2009. Fix It In Post. Solutions for Postproduction Problems. Burlington: Focal Press.

Kaufman, D. 2011. Coloring Game of Thrones. Luettu 6.5.2015. [https://library.creativecow.net/kaufman\\_debra/Game-of-Thrones/1](https://library.creativecow.net/kaufman_debra/Game-of-Thrones/1)

Kaufman, D. 2012. Douglas Trumbull: A Writer-Producer-Director-Engineer-Inventor Looks Forward. Julkaistu marraskuussa 2012. Luettu 6.5.2015. [https://library.creativecow.net/kaufman\\_debra/magazine\\_29\\_Douglas-Trumbull/1](https://library.creativecow.net/kaufman_debra/magazine_29_Douglas-Trumbull/1)

Kuninkaan puhe. (The King's Speech) 2010. Ohjaus: Tom Hooper. Tuotanto: UK Film Council, The Weinstein Company. Tuotantomaat: Iso-Britannia, Yhdysvallat, Australia.

Lee, T. 2013. Designing game narrative. Julkaistu 24.10.2013. Luettu 18.4.2015. <http://hitboxteam.com/designing-game-narrative>

Lypophrenia. 2011. The intelligent and disillusioned characters who make us feel better. Julkaistu 8.1.2011. Kuvalähde Royal Tenenbaums-elokuvasta. Luettu 8.5.2014. <http://www.lypophrenia.com/2011/the-intelligent-and-disillusioned-characters-that-makes-us-feel-better/>

Madeline Made. 2014. Grand Budapest interiors. Julkaistu 25.3.2014. Kuvalähde The Grand Budapest Hotel-elokuvan väripaletista. Luettu 21.4.2015. <http://madeline-made.com/2014/03/25/grand-budapest-interiors/>

Malcolm X. 1992. Ohjaus: Spike Lee. Tuotanto: 40 Acres & A Mule Filmworks, JVC Entertainment Networks. Tuotantomaat: Yhdysvallat, Japani.

Marine, J. 2014. What Does a Colorist Really Do for Your Films? This Video Takes a Look. Julkaistu 2.9.2014. Luettu 18.4.2015. <http://nofilmschool.com/2014/09/colorist-really-films-video-takes-look>

Matrix. (The Matrix) 1999. Ohjaus: Andy Wachowski, Lana Wachowski. Tuotanto: Silver Pictures, Warner Bros. Tuotantomaat: Yhdysvallat, Australia.

Mills, R. 2015. Colour and storytelling in films. Kuvalähde Pan's Labyrinth-elokuvasta. Julkaistu 17.2.2015. Luettu 17.4.2015. <http://www.robertmills.me/colour-and-storytelling-in-films/>

Movies in color. 2013. Request Week 7: The King's Speech. Julkaistu 3.10.2013. Kuvalähde Kuninkaan puhe-elokuvan väripaletista. Luettu 16.4.2015. <http://moviesincolor.com/post/63038334257/request-week-7-bertstoffs-the-kings-speech>

Neale, S. 1985. Cinema and Technology. Image, Sound, Colour. Lontoo: Macmillan Education Ltd.

Noidantuli. 2015. Ohjaus: Saara Leutola. Tuotanto: TAMK. Tuotantomaat: Suomi.

Pan's Labyrinth. 2006. Ohjaus: Guillermo del Toro. Tuotanto: Esperanto Filmoj, Estudios Picasso, Tequila Gang. Tuotantomaat: Espanja, Meksiko, Yhdysvallat.

Peters, O. 2008. Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street. Julkaistu 17.1.2008. Luettu 19.4.2015. <https://digitalfilms.wordpress.com/2008/01/17/sweeney-todd-the-demon-barber-of-fleet-street/>

Post Magazine. 2011. Color Correction: 'The King's Speech'. Julkaistu 1.3.2011. Luettu 23.4.2015. <http://www.postmagazine.com/Publications/Post-Magazine/2011/March-1-2011/Color-Correction-The-Kings-Speech.aspx>

Post Magazine. 2014. 'Her': Grading the Spike Jonze film. Julkaistu 1.3.2014. Luettu 23.4.2015. <http://www.postmagazine.com/Publications/Post-Magazine/2014/March-1-2014/Her-Grading-the-Spike-Jonze-film.aspx>

Record Preserve Share. The Use of Colour in "A Single Man". 2010. Luettu 8.5.2014. <http://recordpreserveshare.wordpress.com/2010/03/04/the-use-of-colour-in-a-single-man/>

Renée, V. 2015. Diving into Color: DP Daryn Okada Shows You What Life Is like Color Correcting a Film. Julkaistu 29.1.2015. Luettu 18.4.2015. <http://nofilmschool.com/2015/01/diving-color-dp-daryn-okada-shows-you-what-life-color-correcting-film>

Rihlama, S. 1999. Colour world. Helsinki: Finnish Building Centre.

Royal Tenenbaums. (The Royal Tenenbaums) 2001. Ohjaus: Wes Anderson. Tuotanto: Touchstone Pictures, American Empirical Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Sensational Color. All About the Color BLACK. 2013. Luettu 5.5.2014. <http://www.sensationalcolor.com/color-meaning/color-meaning-symbolism-psychology/all-about-the-color-black>

Sensational Color. All About the Color WHITE. 2013. Luettu 5.5.2014. <http://www.sensationalcolor.com/color-meaning/color-meaning-symbolism-psychology/all-about-the-color-white>

Sweeney Todd – Fleet Streetin paholaisparturi. (Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street) 2007. Ohjaus: Tim Burton. Tuotanto: DreamWorks Pictures, Warner Bros. Tuotantomaa: Yhdysvallat, Iso-Britannia.

Talventuoja. 2015. Ohjaus: Mira Tähkänen. Tuotanto: TAMK. Tuotantomaa: Suomi.

Tappajahai. (Jaws) 1975. Ohjaus: Steven Spielberg. Tuotanto: Zanuck/Brown Productions, Universal Pictures. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

The Grand Budapest Hotel. 2014. Ohjaus: Wes Anderson. Tuotanto: Scott Rudin Productions, Indian Paintbrush, Studio Babelsberg. Tuotantomaa: Yhdysvallat, Saksa.

Traffic. 2000. Ohjaus: Steven Soderbergh. Tuotanto: Bedford Falls Productions, Compulsion Inc., Initial Entertainment Group. Tuotantomaa: Yhdysvallat, Saksa.

Tumblr. 2013. Bloodyalbav. Kuvalähde Adelen elämä-elokuvan viimeisestä kuvasta. Luettu 20.4.2015. <http://bloodyalbav.tumblr.com/post/115702761156>

Tumblr. 2013. Cinyma. Kuvalähde Blue Ruin-elokuvasta. Luettu 20.4.2015. <http://cinyma.tumblr.com/post/87332304393/the-keys-are-in-the-car>

Tumblr. 2012. Gingerlocks. Kuvalähde Drag Me To Hell-elokuvasta. Julkaistu 7.8.2012. Luettu 21.4.2015. <http://gingerlocks.tumblr.com/post/28929817686>

- Tumblr. 2013. Madeofcelluloid. Kuvalähde Blue Ruin-elokuvasta. Luettu 20.4.2015. <http://madeofcelluloid.tumblr.com/post/88899555414/blue-ruin-jeremy-saulnier-2013>
- Tumblr. 2013. Screenshottery. Kuvalähde Blue Ruin-elokuvasta. Luettu 20.4.2015. <http://screenshottery.tumblr.com/post/96882767777/blue-ruin-2013-jeremy-saulnier-dir>
- Tumblr. 2013. Scumsberg. Kuvalähde Drag Me To Hell-elokuvasta. Luettu 21.4.2015. <http://scumsberg.tumblr.com/post/34200681133/drag-me-to-hell-2009>
- Tumblr. 2014. Slashfilms. You'd be surprised what you'll be willing to do, when the Lamia comes for you. Kuvalähde Drag Me To Hell-elokuvasta. Luettu 21.4.2015. <http://slashfilms.tumblr.com/post/76479074080/you-d-be-surprised-what-you-ll-be-willing-to-do>
- Turn The Right Corner. 2014. 'Whiplash' Trailer: Miles Teller Wants to Be One of the Greats (99 Screenshots). Julkaistu 24.7.2014. Kuvalähde Whiplash-elokuvasta. Luettu 22.4.2015. <http://turntherightcorner.com/2014/07/24/whiplash-trailer-miles-teller-wants-to-be-one-of-the-greats-99-screenshots/>
- Twitter. 2014. the colour palette of spike jonze's film "her" (2013) is simply dreamy. Julkaistu 11.5.2014. Kuvalähde Her-elokuvan väripaletista. Luettu 22.4.2015. <https://twitter.com/sushiboner/status/465659496199512064>
- Van Hurkman, A. 2011. Color Correction Handbook. Professional Techniques for Video and Cinema. Berkeley: Peachpit Press.
- Van Hurkman, A. 2014. Color Correction Look Book. Creative Grading Techniques for Film and Video. Berkeley: Peachpit Press.
- Variety Artisans: The Seamless Look of 'Birdman'. Kuvakaappaus näyttelijää seuraavasta värimäärittelymaskista. Youtube 2014. Katsottu 17.4.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=XxXWs74dKnE>
- Vimeo. 2015. Color Reel – The House On Pine Street. Julkaistu 5.1.2015. Katsottu 17.4.2015. <https://vimeo.com/116019668>
- Wednesdaydreams. 2009. Blood Red and Shades of Grey. Julkaistu 4.9.2009. Kuvalähde Sweeney Todd-elokuvasta. Luettu 22.4.2015. <http://wednesdaydreams.livejournal.com/18200.html>
- We Need To Talk About Kevin. 2011. Ohjaus: Lynne Ramsay. Tuotanto: BBC Films, UK Film Council, Footprint Investment Fund. Tuotantomaat: Yhdysvallat, Iso-Britannia.
- Wetzer, H. 2000. Värivaaka. Helsinki: Tammi.
- What is a Colorist? Kuvakaappaus eri värimäärittelyn vaikutuksesta henkilöahmon aikeisiin. Vimeo 2013. Katsottu 14.1.2015. <https://vimeo.com/78788547>
- Whiplash. 2014. Ohjaus: Damien Chazelle. Tuotanto: Blumhouse Productions, Bold Films, Right of Way Films. Tuotantomaa: Yhdysvallat.

Youtube. 2014. Variety Artisans: The Seamless Look of 'Birdman'. Julkaistu  
4.11.2014. Katsottu 17.4.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=XxXWs74dKnE>